Gris

MRTVE PRIRODE



NOLIT

35

GRIS

MRTVE PRIRODE

MALA UMETNIČKA
ENCIKLOPEDIJA



Naslov originala

GRIS

NATURES MORTES

par
FRANK ELGAR



FERNAND HAZAN
35-37, Rue de Seine, Paris VI

GRIS

MRTVE PRIRODE

TEKST
FRANK ELGAR

NOLIT / BEOGRAD
1963

Preveo
DUSAN PROTIĆ

Stampa tekstova
»Radiša Timotić«, Beograd

Kada se, sa vremenske udaljenosti i sa brigom o pravičnosti, ispituje istorija nekog estetskog pokreta, primećuje se da su taj estetski pokret potpuno predstavile i dostojno ilustrovale dve ili tri snažne ličnosti, nikad više, i da su oni koji su se oko njih okupljali samo manji umetnici, mada se često brkaju sa njima. Danas se više ne bi moglo sumnjati da se kubizam, na primer, istinski ovaplotio u delima Braquea (Brak), Picassoa (Pikaso) i Juana Grisa (Huan Gris), i, ako su prva dvojica bila njegovi pokretači, treći je bio njegov najnepomirljiviji i najverniji protagonista.

José Vittoriano Gonzalez (Hose Vitorijano Gonzalez), nazvan Juan Gris, rodio se 23. marta 1887. u Madridu, od oca Kastiljanca i majke Andaluzijke. Njegovo detinjstvo bilo je detinjstvo potomaka iz dobre trgovačke porodice. Njegove prerane sklonosti za crtanje dovele su ga 1902. godine u Školu umetnosti i rukotvorina. On sarađuje u ilustrovanim novinama, zatim se uskoro odaje slikarstvu, neprestano bogateći učenjem svoje književno i naučno znanje. Devetnaest mu je godina kad odlučuje da napusti Madrid, gde se oseća teskobno. Pošto mu je otac mate-

rijalno propao, on samo sa šesnaest franaka u džepu stiže, 1906. godine, u Pariz.

Tada počinje život borbi i oskudica, ali i uzbudljivih otkrića. Pridružio se svome zemljaku Picassou i nastanio se kraj njega u »Bato-Lavoaru«, u Ravinjanskoj ulici broj 13, u vrlo skromnom ateljeu, gde će ostati petnaest godina. Sreta se sa Apollinaireom (Apoliner), Maxom Jacobom (Maks Žakob), Pierreom Reverdyjem (Pjer Reverdi), sprijateljuje se s Mauriceom Raynalom (Moris Rejnal). Da bi imao od čega da se izdržava, on daje satirične crteže u »Assitte au Beurre«, u »Charivari«, u »Cri de Paris«, dok za sebe radi s ćutljivom i smišljenom revnošću. Henry Kahnweiler (Henrih Kanvajler) počinje se interesovati za njegove prve pokušaje. Godine 1911. Clovis Sagot (Klovis Sago) otkupljuje mu nekoliko platna, tako da se može odreći svog negdašnjeg rada radi prehranjivanja i potpuno se posvetiti slikarstvu.

Među slikama koje je naslikao u ovom razdoblju dve su naročito poznate; *Portret Mauricea Raynala* i jedna mrtva priroda, *Knjiga* (sl. 1), gde je Cézanneov (Sezan) uticaj, istinu govoreći, upadljiviji no uticaj kubizma. Godina 1912. je za Juana Grisa sjajna godina. On izlaže u Salonu nezavisnih (Salon de Indépendants) i u Zlatnom preseku (Sektion d'Or), u ulici La Boeti. Kahnweiler se obavezuje da će ubuduće otkupljivati od njega sve što naslika. Najzad, u njegov život ulazi jedna žena, Žozeta, koja će mu biti verna supruga do smrti. Godina 1912. je i godina u kojoj su se otkrili njegova ličnost i njegov način tumačenja kubizma. Onda kada su njegovi prijatelji preterivali sa analizom, sve do zbrke linija, do spoljne frag-

mentacije zapremina, do hermetizma rukopisa, Gris namerava da izrazi formu prosto, jasno, striktno. U njegovim geometrijski sređenim, skoro jednobojnim delima predmeti se jasno ocrtavaju, bez dvosmislenosti svetlotamnog i iskošenosti površina. Njegovi portreti, naročito njegove mrtve prirode, pokazuju, osim toga, umetnikovu želju da oživi površinu novim ritmovima. Tako se njegova *Mrtva priroda s petrolejkom* (sl. 2) podvrgava ritmu dijagonala, kojima — zapamtimo to dobro — nikako nije namera da sugeriraju dubinu kao u tradicionalnom slikarstvu. Ova mrtva priroda potvrđuje i to da se Gris još nije oslobodio navike da stilizuje. Tek posle boravka u Sereu, gde je proveo leto 1913. godine u društvu s Picassoom i vajarom Manolom, iluzionistički empirizam i podražavanje predmeta iščeznuće iz njegovog dela. Plastična invencija ubuduće iziskuje sve njegove sposobnosti. One će se ispoljiti s nesavitljivom strogošću. Ali, da ne bi izgubio vezu sa realnim i da bi bolje pokazao primetne svetlo-tamne odnose predmeta, Gris pribegava postupku čiji je pronalazač bio Braque, a koji je on usvojio još 1912. godine: lažnom drvetu, lažnom mermeru, konkretnom detalju naslikanog kao slici koja daje utisak stvarnosti, zatim parčićima novinske hartije, dekorativne hartije, mušeme itd., koje unosi u sliku onakve kakvi su. Ipak, dok su se Braque i Picasso služili »prilepljenom hartijom« samo u crtežima, a vrlo izuzetno u slici uljem, Gris se njome služi isključivo u slikama.

Tek 1914. godine, u Parizu, zatim u Kolijuru, gde se sprijateljio s Matisseom (Matis), on je doveo ovu tehniku gotovo do savršenstva. U dve mrtve prirode, *»Doručak«* (sl. 5),

Činija za kompot i flaša (sl. 6), vidite s kakvom on lakoćom pojačava arhitekturu slike dodavanjem stranih tela! Vidite i to kako obezbeđuje ravnotežu i čitkost povezujući mnogostruke izglede predmeta, slažući krugove i uglove, kao i razne tonove, koji nikad nisu bili toliko jasni, toliko bistri; s kakvom brižljivošću ograđuje svoju kompoziciju u zatvorenom prostoru, ređajući predmete jedan iznad drugog po ravnoj površini u perspektivnoj umanjenosti, koja ih projektuje napred, prema gledaočevom oku.

Tražeći sve više od sebe, Gris uskoro uviđa da je njegovo slikarstvo još suviše rasparčano, suviše analitičko, suviše pokretno. Pošto je ilustrovao Reverdyjeve *Pesme u prozi* (1915), on počinje sanjati o statičkoj, nepristrasnoj, racionalno sklopljenoj umetnosti, o umetnosti koja više ne bi bila odsev spoljnjeg sveta, već slika njegovih duhovnih shema. »Pokušavam da konkretizujem ono što je apstraktno«, reći će on. »Cézanne od flaše pravi oblicu. Ja od oblice pravim flašu.« Otada će izgrađivati specifično konceptuelno slikarstvo pomoću znalačke tehnike i stroge discipline. Umesto da razvija na platnu plastične osobine predmeta, postupkom suprotnim prvim uputstvima kubizma, on će pokušati da ih usredsredi u jednom jedinom znaku, koji je u isto vreme potpuno uobličenje realnog i potpuno zalaganje duha.

Ova plemenita ambicija uzdiže Juana Grisa iznad njega samoga. Ovoga slikara, koji je raspolagao ograničenim talentom i koji je zbog toga patio, snaga volje, meditacije, a i nemira, dovešće dotle da za tri godine, od 1916. do 1919, stvori delo u kome se snaga i originalnost pridružuju otmenosti i vernosti, koje su mu urođene. Mrtve prirode

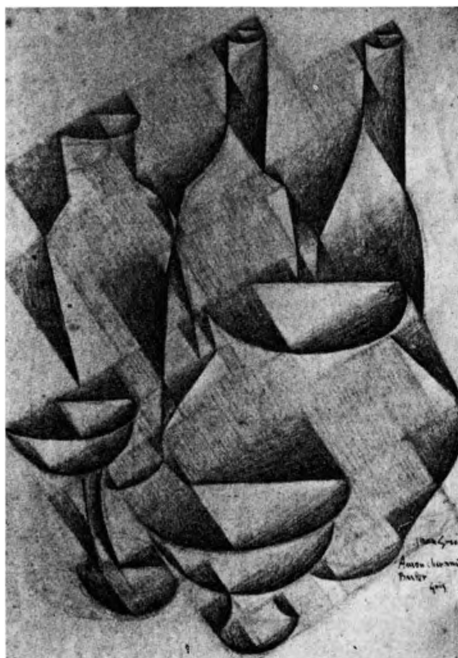
kao *Flaša i činija za kompot* (sl. 7), *Violina* (sl. 8), *Flaša za sifon-sodu* (sl. 9), ili pak *Slatko od jagoda* (sl. 10) svedoče o tome. Kad je zašao u zrele godine i ovladao svim sredstvima svoje misli i svoje tehnike, Juan Gris postiže vrhunac svoje umetnosti. Ništa se u njegovim kompozicijama gorde zbijenosti i ohole uzvišenosti ne prepušta slučaju improvizacije i izrade, ništa se ne prepušta ćudima senzacije, olakšicama živopisnog i mogućnog. Predmet u njima gubi svoje efemerne osobenosti da bi dobio svetlo-tamne odnose neprekidnog, apsolutnog, realnosti po sebi. Po svojoj čistoti, svojoj uzdržanosti, svojoj strogosti, slikarstvo Juana Grisa je u ovoj epohi savršen izraz klasičnog stila. Ali stila koji, razume se, ništa ne duguje klasicizmu starih majstora i muzejskih remek-dela.

Taj najplodniji period njegovog kratkog slikarskog života ipak nije bio najsrećniji. Brige ga ne ostavljaju na miru. Rat je udaljio od njega njegovog kupca i prijatelja Kahnweilera, njegove drugove Braquea, Deraina (Deren), Vlamincka (Vlamenk), Gleizesa (Gleza), La Fresnayea (La Frene), koji su svi mobilisani. Pesimista po temperamentu, on teško podnosi tegobe i oskudicu. Srdačna osećanja koja prema njemu ispoljavaju pesnici Pierre Reverdy i Max Jacob, blagonaklonost Léoncea Rosenberga (Leons Rozenberg), koji kupuje njegove slike i tako mu omogućuje da nastavi svoje delo — donekle ga teše. U proleće 1918. godine prelazi iz Pariza u Bolije, kraj Loša. Tu slika predele i Turinžane, koji će biti izloženi godinu dana kasnije u Galeriji modernog napora (Galerie de l'Effort moderne), među pedeset njegovih dela. Odmah zatim počinje da slika

niz *Lakrdijaša*. Godine 1920. šalje nekoliko slika Zlatnom preseku i Salonu nezavisnih. Pošto mu je ugovor sa Léonceom Rosenbergom istekao, on ga obnavlja s Kahnweilerom. U maju se razboleo od teškog zapaljenja plućne maramice i prenet je u bolnicu Tenon. Iz nje izlazi 12. avgusta i oporavlja se najpre u Bolijeu, zatim u Bandolu, gde će ostati cele zime, crtajući i slikajući portrete, predele, mrtve prirode, i *Otvorene prozore.*

Četrnaestog aprila 1921. odlazi u Monte Karlo, kod Djagiljeva, koji ga je zamolio da izradi dekoraciju za *Cuardo Flamenco,* projekt baleta koji se neće prikazati. Dvadeset devetog aprila vraća se, vrlo potišten, u Bandol. Krajem juna opet je u Parizu. Ali mora, po savetima lekara, još s jeseni ponovo otputovati iz njega. Tada se nastanjuje u Sereu. Tu će ostati od 28. novembra 1921. do sredine aprila 1922. slikajući *Glupe Avguste* i *Lakrdijaše.* Kad je ponovo stigao u prestonicu, njegovo zdravstveno stanje nije izgledalo baš sjajno. Kako nije moglo biti reči o tome da povrati svoj neudobni atelje u ulici Ravinjan, stanovaće u Bulonj-sir-Sen, u ulici Meri. U jesen počinje aktivno da sarađuje u Djagiljevim Ruskim baletima: crta dekore i kostime za jedan balet Luja XIV, *Čobaničina iskušenja,* za *Čudan praznik,* koji je prikazan 30. juna 1923. u Versaljskom dvorcu, za *Kolombu,* Gunoovu operu. Najzad, u oktobru, odlazi u Monte Karlo da radi na *Promašenom vaspitanju,* Chabrierovom (Šabrije) baletu.

Krajem januara 1924. vraća se u Bulonju, fizički iscrpen i moralno ogorčen posle tronedeljnog napora, punog spletaka, neprilika, suparništava. Atmosfera razuzdane fantazije



MRTVA PRIRODA. CRTEZ OLOVKOM.

svojstvene Ruskim baletima očigledno se nije podudarala s njegovim karakterom. Treba još reći da mu tih petnaest poslednjih meseci nisu ostavili ni vremena ni hrabrosti da radi za sebe. Dodajte tome i činjenicu da se bolno raspitivao za značaj i vrednost svoga

dela. Lirizam njegovih *Otvorenih prozora*, njegovih *Lakrdijaša* i njegovih *Glupih Avgusta* bio je u opreci s njegovim klasičnim idealom, izraz individualnih osećanja u opreci s njegovom preteranom intelektualnom strogošću. Mora se priznati i to da bolest nije oslabila samo njegovo zdravlje, već i njegovu inspiraciju, u najmanju ruku, njegovu snagu koncepcije. Pokušavaće da se oporavi i da, u toku svojih poslednjih godina, rezimira svoja prethodna iskustva u odlučno dovršenom delu. On će krajnjim naporom pokušati da u svojim obojenim arhitekturama pomiri lepotu na temelju proračuna, razmišljanja, logike sa lepotom prožetom drhtajima emocije. Ali će od metoda zatražiti sredstva koja mu njegova vlastita priroda uskraćuje. Kao da metod može upotpuniti stvaralačku energiju koja se bliži kraju u jednom sušičavom telu. Zaista, dela koja je Gris stvorio 1925. i 1926. godine u svom bulonjskom ateljeu, u Tulonu, u Ijeru, značajna su po svojoj uzdržanosti rukopisa, po onoj otmenosti u najstriktnijoj geometriji, po oštroumnosti u oblikovanju prostora postignutom veštim izdvajanjem geometrijskih tela. Ipak, ovim jasnim i vedrim arhitekturama, ovom stišanom i smirenom jeziku nedostaju revnost, izvesnost, čvrstina; ono što poseduje genije.

Uporedimo mrtve prirode koje je Juan Gris naslikao posle 1924. godine, na primer, *Album* (sl. 15), sa mrtvim prirodama iz 1916, 1917, pa čak i iz 1919, 1920. godine. Izgleda da one prve nemaju više neograničenog autoriteta ovih drugih. Potez je manje odlučan, kolorit je postao anemičan, strogost kompozicije se razlabavila. Grisove poslednje slike nemaju poleta, putene gustine, vitamina. One

nagoveštavaju približavanje smrti. I, stvarno, Gris se nikad nije bio oporavio od zapaljenja plućne maramice. Za vreme svog boravka u Tulonu (zima 1925—1926) često je dobijao groznicu. Uskoro dolazi do akutnog zapaljenja bronhija. Vratio se u Bulonju u aprilu, ali su ga prvi mrazevi oterali iz nje. Nastanjuje se u Ijeru, gde mu napadi sipnje onemogućuju svaki sređen rad. Pošto mu se stanje pogoršalo, stigao je, 22. januara 1927, u Piže - Tenije. Lekar u tome mestu postavlja dijagnozu — kriza uremije. Tada sledi hitan povratak u Pariz, praćen drugim krizama; patnja muči ovog čoveka, koji je bio tako lep; i samrtni ropac okuplja oko njegovog uzglavlja njegovu suprugu i njegove ožalošćene prijatelje. Izdahnuo je 11. maja 1927. Imao je tek četrdeset godina.

Tako se prerano ugasio jedan od najčistijih umetnika ovoga veka, najotmenija figura kubizma, onaj koji je, u svakom slučaju, dao novoj estetici svoja pravila, svoj metod, svoj stil u tom stepenu da ovaj veliki likovni preokret ima danas sve atribute savršenog klasicizma. Sa svojim gordim karakterom, koji mnogo zahteva, sa svojim strasnim i burnim temperamentom, kojim vlada stroga volja, s neuporedivom tehnikom, postignutom upornošću, s razumom, koji kontroliše maštu, sa živom osećajnošću, koja se sramežljivo prikriva iza vela hladnokrvnosti, sa snažnom disciplinom, koja ga štiti od slabosti kao i od preteranosti, svagda zaljubljen u savršenstvo, svagda u potrazi za apsolutnim — Juan Gris je doveo namere kubizma do njihovih krajnjih posledica. Picasso će reći za njega: »Učenici jasnije vide od učitelja.« Zaista, kad je reč o Grisu, učenik je trebalo da mu postane takođe učitelj. On je dao kubizmu ne

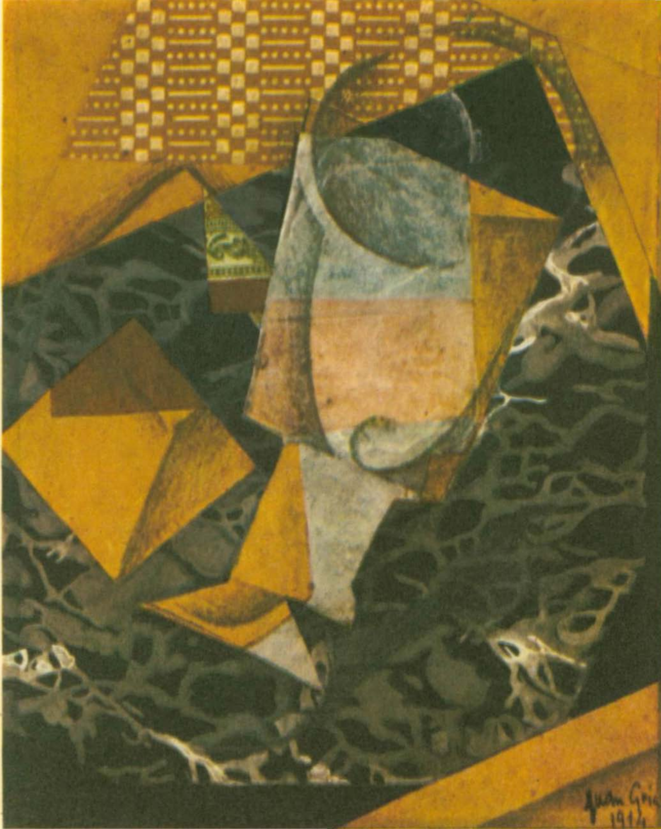
samo svoju povelju zakonitosti već i poseban akcenat, svojom podrobnom obradom ravnih i obojenih arhitektura, uprošćenim izrazom mnogostrukih izgleda predmeta, najzad svojim znalačkim načinom, katkad odveć naučnim da bi preneo plodove svoje mašte u euklidovski jezik oblika.

REPRODUKCIJE

1. KNJIGA. 1911. *Ulje na platnu. Privatna zbirka u Parizu.*
2. MRTVA PRIRODA SA PETROLEJKOM. Oko 1912. *Ulje na platnu. Rijksmuzeum Kröller—Müller (Kreler—Miler), Oterlo.*
3. ČASA I PAKLO DUVANA. 1914. *Ulje i prilepljena hartija. Privatna zbirka u Parizu.*
4. VAZA SA CVEĆEM. 1914. *Ulje i prilepljena hartija. Privatna zbirka u Parizu.*
5. DORUČAK. 1914. *Ulje i prilepljena hartija. Muzej moderne umetnosti u Njujorku.*
6. ČINIJA ZA KOMPOT I FLAŠA. 1914. *Ulje i prilepljena hartija. Rijksmuzeum Kröller—Müller, Oterlo.*
7. FLAŠA I ČINIJA ZA KOMPOT. 1915. *Ulje na drvetu. Umetnički muzej u Bazelu.*
8. VIOLINA. 1916. *Ulje na drvetu. Umetnički muzej u Bazelu.*
9. MRTVA PRIRODA U SIFON-FLAŠI. 1916. *Ulje na drvetu. Rijksmuzeum Kröller—Müller, Oterlo.*
10. SLATKO OD JAGODA. 1918. *Ulje na drvetu. Umetnički muzej u Bazelu.*
11. KESA ZA KAFU. 1920. *Ulje na platnu. Umetnički muzej u Bazelu.*
12. GITARA I KLARINET. 1920. *Ulje na platnu. Umetnički muzej u Bazelu.*
13. MRTVA PRIRODA SA KOCKOM. 1922. *Ulje na platnu. Muzej moderne umetnosti u Parizu.*
14. GITARA. 1926. *Akvarel na hartiji. Zbirka. R. Doetcsh—Benziger (R Deč—Benciger) u Bazelu.*
15. ALBUM. 1926. *Ulje na platnu. Zbirka H. Rupf u Bernu.*

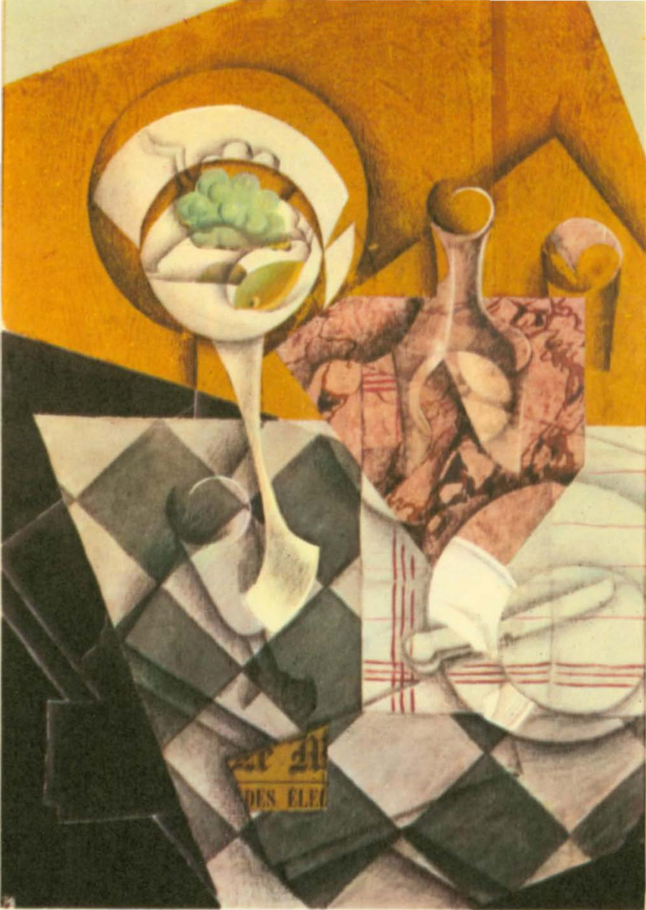





Juan Gris
1914

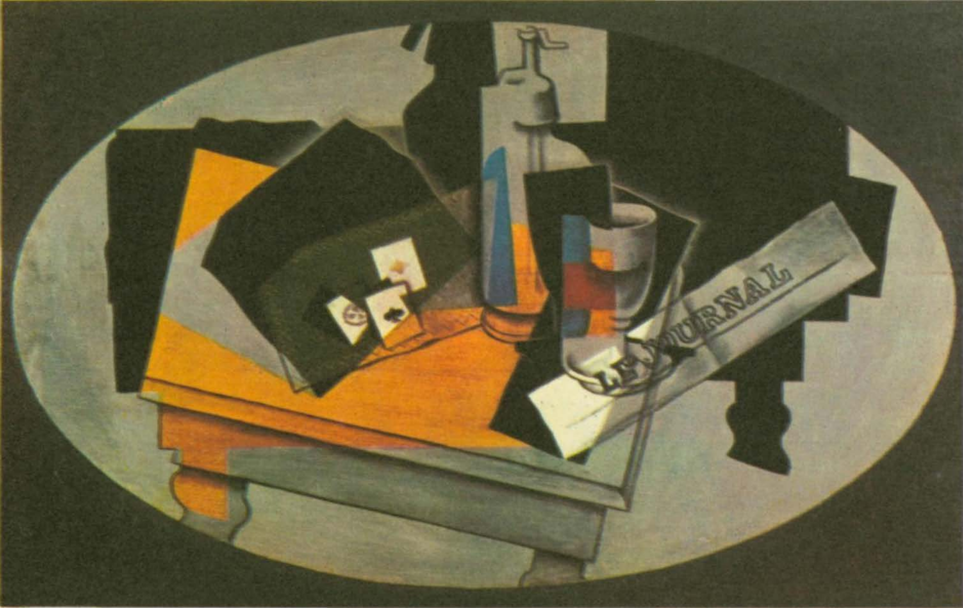



OURN
ZA
GRIS



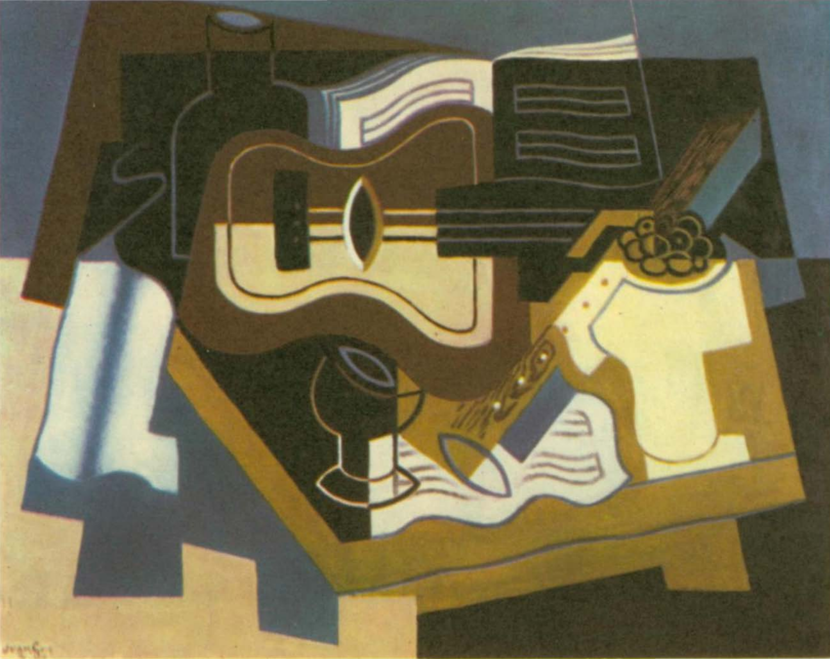

Beau
LE JOUR




JOURNAL


FRAISES
AL


CAFE




LE
L


Juan Gris

